哲 学 研 究

中国哲学与文学艺术的创造与欣赏

张 学 智
(北京大学 哲学系, 北京 100871)

摘 要: 六经是中国古代文化的共同源头,它是价值和知识的共同体。中国哲学与文学都源于六经,两者有天然的关联。中国哲学重视“文以载道”,认为文章的灵魂在宣示价值理想,同时通过对“文德”的强调,彰显人格修养对作品内容、形式的基础作用,为文学创作导正价值方向。中国哲学注重现象,重视体验,在文学艺术的创作和欣赏中,呈现出强烈的主体精神,“外师造化,中得心源”,是对艺术创作中主客体关系的精练概括,更是哲学解释学在艺术中的体现。文学艺术是人的精神世界的境象表达,而精神世界是一种总体性文化积累,是艺术创造、欣赏活动背后的哲学依据。

关键词: 中国哲学;文学艺术;文德;哲学解释学
中图分类号:B 2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5919(2021)04-0027-09

中国哲学与文学、艺术密不可分,这首先是因为中国古代学术文学、史学、哲学及其他学问间并无明确的区分,它们有一个共同源头:六经。六经是一个整体,各经虽有不同侧重,但它是不分文史哲的。照后世的学科分类标准,《易经》偏于哲学,但它的卦爻辞简练、优美,“以言者尚其辞”;而它的观象玩辞、因象生心的思想方法,为后世无数文学家、艺术家所取法。《诗经》重在“六义”,偏于文学,但它对圣君明王的颂扬、对暴君昏主的讽刺中富含政治哲学,对普通生活的歌咏中有很多正确价值观念的提揭。《尚书》是典、谟、诰、敕的集合,偏于政治,但文辞富赡,气象正大,是后世散文创作的不竭源头。三《礼》是国家典章、文物、制度及士大夫行为规范的说明,但它典雅细密,中和有度。《乐经》虽无明文,无法窥其全豹,但从先秦典籍对它的定位、描述看,它以冲和、雍容之气度对礼进行中和、融贯。《春秋》偏重于史学,文辞质实简略,但通过三《传》对它不同面向的发挥而呈现多方意蕴:《左传》以秾艳的文字,灵动的叙事风格,《公羊》《谷梁》以恢奇的叩问方式,辗转曲折的阐释方法,都将哲学文学完美地结合在一起。它们文史哲浑合不分,以其思想高度和完美形式整体地对后世发生影响。特别是在战国时代,诸子勃兴,各以其学鸣,文章之道大行,文史哲不分的传统也基本定型。章学诚说:“九流之学,承官曲于六典,虽或原于《书》《易》《春秋》,其质多本于礼教,为其体之有所该也。及其出而用世,必兼纵横,所以文其质也。古之文质合于一,至战国而各具之质;当其用也,必兼纵横之辞以文之,周衰文弊之效也。”(《文史通义·诗教上》)就是说,战国时的诸子之学,从内容上说,因各自王官之职不同,皆出于六经之一隅,但皆用《诗经》之文学形式修饰其质朴而增加其效用。故诸子之学从内容到形式其源头皆在六经。虽不同于上古时的文质合一,但加强了它形式上的文学性。这是说战国时散文体式已基本定型,文史哲不分的传统也就此奠定。

一、价值方向的导正

中国古代文学艺术的大端是散文,文学与哲学的关系最多地体现在作为文章灵魂的哲学与其载体文字之道的关系上,“文以载道”是源远流长的传统。《尚书》即有“玩人丧德,玩物丧志。志以道宁,言

收稿日期:2021-03-02
作者简介:张学智,男,宁夏中卫人,北京大学哲学系教授。

以道接”的主张,提倡“以道驭志,以言显道”,不以华美之辞为高。孔子说:“诗三百,一言以蔽之,曰‘思无邪’。”(《论语·为政》)以思想纯正无邪为诗之第一要旨。又说:“有德者必有言,有言者不必有德。”(《论语·宪问》)以道德修养为言之有物的根据。对音乐的评价,则以内容上符合善的价值和形式上符合美的法则为理想。而人格的养成,则在“志于道,据于德,依于仁,游于艺”,以道德修养带动艺能发展。至孟子,以知言养气为人格修养的基本方法。养气者,集义以养浩然之气,属德行方面;知言者,知言辞之弊,属知识方面,而以前者为后者的基础:养气愈充沛,则知言愈明彻。论诗则曰:“不以文害辞,不以辞害志;以意逆志,是为得之。”(《孟子·万章上》)主张以志意为骨干,文辞为辅从。荀子提出“不全不粹之不足以为美”,而全与粹的基础是道德修养:“德操然后能定,能定然后能应,能定能应,夫是之谓成人。”(《荀子·劝学》)并以玉喻君子,具备君子之德,其文辞才能传播久远,如玉之质美,其声才“清扬而远闻”。故天下之至文,情与文兼尽;其次,情与文交替而胜;其下,情与文皆无。而六经乃天下之至文,因为它是圣人的制作,是道的体现,是永恒的法则,形式与内容的融合达到最完美的程度:“圣人也者,道之管也。天下之道管是矣,百王之道一是矣,故诗书礼乐之归是矣。”(《荀子·儒效》)先秦儒家道德为文章之本的思想对后世文论影响深远。

汉代王充言“文德”,说:“德弥盛者文弥缛,德弥彰者人弥明。大人德扩,其文炳;小人德炽,其文斑。”(《论衡·书解》)认为德行与文采两皆重要,而德为基础。德愈高,文章愈富于色彩。修养好的人,其文章绚烂鲜明;修养稍逊的人,也能文采美厚。《文心雕龙》也论文德,说:“道沿圣以垂文,圣因文而明道,旁通而无滞,日用而不匮。”(《原道》)认为天地之道是文章的灵魂,道借圣人发而为文章,圣人凭文章阐明大道,将道推广于具体事物。而文辞侈丽,空洞无物,则是背道之文。故“文以行立,行以文传;励德树声,莫不师圣”(《文心雕龙·宗经》)。理想的文章是道德为骨干,形式则辞清理明:“标以显义,约以正辞,文以辨洁为能,不以繁褥为巧;事以明核为美,不以深隐为奇。”(《文心雕龙·议对》)唐代韩愈论作文之道,说:“行之乎仁义之途,游之乎《诗》《书》之源,无迷其途,无绝其源,终吾身而已矣。”①为文须德艺并重,而道德修养是根本,文章之光华是果实,“养其根而俟其实,加其膏而希其光。根之茂者其实遂,膏之沃者其光晔。仁义之人,其言蔼如也”②。柳宗元提出“文以明道”的说法,对徒追求文字华美的弊病提出批评:“文者以明道,是固不苟为炳炳烺烺,务彩色夸声音而以为能也。”③

至宋明理学,以德为基、德本艺末的思想愈加发展,周敦颐明确提出“文以载道”的主张,为此后理学的文德关系奠定基础:“文所以载道也。轮辕饰而人弗用,徒饰也;况虚车乎? 文辞,艺也;道德,实也。笃其实而艺者书之,美则爱,爱则传焉。……不知务道德而第以文辞为能者,艺焉而已。”(《通书·文辞》)程颐批评片面追求文字华美的风气,斥之为徒悦人耳目的俳优,玩物丧志:“古之学者,惟务养情性,其他则不学。今为文者,专务章句,悦人耳目。既务悦人,非俳优而何?”④并引孔子“有德者必有言”之语,认为应把修养道德作为首务,有德者胸中蕴蓄自然发而为文章。朱熹继承周、程,提出“道者文之根本”的主张:“道者,文之根本;文者,道之枝叶。惟其根本乎道,所以发之于文皆道也。三代圣贤文章,皆从此心写出,文便是道。”⑤

王阳明以良知为道的落实、宣发之地,说:“六经者非他,吾心之常道也。”(《传习录》下)文学、艺术皆所以调习此心,使之熟于道,“是故专于道,斯谓之专;精于道,斯谓之精。精于文辞而不精于道,其精辟

① 《答李翊书》,《韩愈选集》,上海:上海古籍出版社 1996 年版,第 188 页。

② 《答李翊书》,《韩愈选集》,第 187 页。

③ 《答韦中立论师道书》,《柳宗元集》,北京:中华书局 1979 年版,第 873 页。

④ 《二程遗书》,北京:中华书局 1981 年版,第 239 页。

⑤ 《朱子语类》,北京:中华书局 1986 年版,第 3319 页 。

也。夫道广矣大矣,文辞技能于是乎出。而以文辞技能为者,去道远矣"①。李贽倡"童心说",以合于自然而无造作者为高,谓之化工。化工才是天下之至文,如风行水上,波纹自现。违逆自然,追求种种人为之巧,则落下乘,他说:"风行水上之文,决不在一字一句之奇。若夫结构之密,偶对之切;依于理道,合乎法度;首尾相应,虚实相生:种种禅病皆所以语文,而皆不可以语于天下之至文也。"②李贽用得自老庄和禅学的"自然",反对理学,反对理学所依据的五经,认为真正的圣人是"童心"未失者。世间真能文者,皆非有意于为文,而是心中蓄积的情感,借相应之景物,自然喷涌而出。工巧可以人力为之,而天下之至文皆自然成就。自然之文成于自然之人,仍强调人格修养对于文章的基础作用。

至明清之际顾炎武、黄宗羲、王夫之,在对明代灭亡的反省中,惩文才之士多驰骛于词章之学,鄙薄理学,放弃道德修养,声言"酒色财气不碍菩提路",故重新强调道德修养对文学创作的决定作用,强调文学须有益于国事民瘼,须对阐明正道、整饬纲纪、教化百姓有助益作用。顾炎武说:"文之不可绝于天地间者,曰明道也,纪政事也,察民隐也,乐道人之善也。若此者,有益于天下,有益于将来;多一篇,多一篇之益矣。若夫怪力乱神之事,无稽之言,剿袭之说,谀佞之文,若此者,有损于己,无益于人;多一篇,多一篇之损矣。"③

黄宗羲则倡导"至文生于至情",认为文章以理为主,但无情则理无以伸展,而情生于人格修养带来的境界提升,即"心明"。他说:"所谓文者,未有不写其心之所明者也。心苟未明,劬劳憔悴于章句之间,不过枝叶耳,无所附之而生。故古今来不必文人始有至文,凡九流百家以其所明者,沛然随地涌出,便是至文。"④心之所明,首先在知天地间元气乃文章之本。元气在平时,畅达郁茂,布于万物,平顺无奇。而一旦阻塞,则元气壅蔽累积,情满力盈,鼓荡而出,于是发为至文。如宋亡之时谢翱之《登西台恸哭记》之类。心明则情至,情至则文至。而至文非限于文士所作,凡情真意切自然流出而具备一定形式者,皆可为至文:"天地间街谈巷语,邪许呻吟,无一非文;而游女田夫,波臣戍客,无一非文人也。"⑤其次,情分一时之情与万古之情。一时之情者,出于偶然之真情流露,触景感物,佳句美什自然涌出。而万古之情,指合于孔子"诗可以兴、观、群、怨""思无邪"之旨。"兴观群怨"者,诗文须关乎国是民瘼,有益于治道;"思无邪"者,诗文须旨趣雅正,有益于美风良俗之养成。论诗论文,皆当以此为标准,故"苟言其诗,亦必当以孔子之性情为性情。如徒逐逐于怨女逐臣,逮夫天机之自露,则一偏一曲,其为性情亦末矣"⑥。黄宗羲在明亡后大倡浙东豪杰精神,于诗文亦大力表彰出于真性情之作,但最高标准是孔子之旨、六经之文。此亦可见他心目中哲学与文学的关系,及明清鼎革之际这一思想对他立身处世、诗文创作的指导作用。

王夫之关于哲学与文学关系的思想主要体现在质与文、才情与物理的讨论上。王夫之认为,客观物体皆有形有象,形指事物的形体,象指事物的相状。形必有象,象以显形。但形与象的认知、获取方式不同,形只需"视",指远观得其轮廓而知其必有;象须"察",指近处熟知而得其细微。形为质,象为文,"故统文为质,乃以立体;建质生文,乃以居要。体无定也,要不可扼也。有定体者非体,可扼者非要。文离而质不足以立也"⑦。体无定,事物存在于不同的时间空间中;要不可扼,万物之象非同一。物之差别,全靠文来彰显,两相比较,对于认知、获取事物的性质来说,文比质更加重要。这一观点,王夫之得之于《易传》的"修辞立其诚"。质者,诚体本身;但欲立起此诚体、彰显此诚体,必须靠文。文虽然重要,但以

---

① 《送宗伯乔白岩序》,《王阳明全集》,上海:上海古籍出版社 1992 年版,第 228 页。

② 《杂说》,《焚书》,北京:中华书局 1975 年版,第 97 页。

③ 顾炎武:《文须有益于天下》,《日知录集释》,石家庄:花山文艺出版社 1991 年版,第 841 页。

④ 《论文管见》,《黄宗羲全集》第十册,杭州:浙江古籍出版社 1993 年版,第 651 页。

⑤ 《明文案序上》,《黄宗羲全集》第十册,第 18 页。

⑥ 《马雪航诗序》,《黄宗羲全集》第十册,第 91 页。

⑦ 《尚书引义·毕命》,《船山全书》第二册,长沙:岳麓书社 1996 年版,第 412 页。

质即诚体本身为标准;而立诚之文,又以六经为典范。于是他据此判定,《尚书》之典、谟、诰、誓高于《春秋》之文,《春秋》之文又高于战国诸子之游谈,可谓“体趋卑而失要,文趋靡而离质”。体趋卑者,偏离内容质实、合于理想的价值观念这一标准;文趋靡者,文字表达趋于虚浮疲软,游离无根。理想的文字是“集文以成质,因用而显体”。所以事物的形式是其成败的关键。王夫之在体用、文质上的根本观点是:文靠质而立,因而体的展开有章可循;质靠文来实现,因而体得以饱满厚重。这里对于《论语》“文质彬彬”的汲取是显然的。

王夫之据他的文质体用说评论历朝文章大家。如苏洵之文议论明畅,气势雄健;其胜场在体;韩愈之文辞锋犀利,感情充沛而主题鲜明,其胜场在用。二人在体用上各极其妙。但天下群起效法,于是文章形式雷同,失去多彩之姿。皎然之诗,王鏊、钱福之制义亦如此,于是诗文之道为之破裂。王夫之提倡百花齐放,各呈其美;反对模仿,表彰创新。天下事物丰富多彩,貌样无穷,好文字就在将此丰富多彩充分摹写出来,因此必须“内极才情,外周物理”,“含情而能达,会景而生心,体物而得神,则自有灵通之句,参化工之妙”①。可以看出,王夫之关于文质、体用的哲学观点是他文学思想的基础。

章学诚是清代文史大家,在哲学对文史的指导作用上深有所见,他的《文史通义》中有《文德》《文理》两篇,论述文章的德与理。文德者,作家的写作态度,人格修养;文理者,文章技法。他认为中国古代文论,曾有文心、文气之说,前者如陆机、刘勰,后者如韩愈、苏辙。并且追溯古人不言文德的原因,认为源于古人德行与文章合而为一,本末兼有,内外并具,故不必于作家之才学识之外,另言文德。文德的主要内容为敬与恕,古人临文必敬,论古必恕,这是作家应有的修养。文德必包文心、文气。敬则气自然收敛,行文自能合文章之节度规范;恕则自然宽容不严苛,自能设身处地平心而论。至于文理,章学诚指对于描写对象的神似,不以外在的形式美如声音之和谐、文字之华美为高。他以明代文章大家归有光、唐顺之为例说明之,认为明初文章承袭宋元,崇尚自然、诚朴,不过多讲求技法,如刘基、宋濂之文。永乐至成化,三杨之台阁体盛行,文风雍容华贵,但平庸空泛。李梦阳、何景明等前七子起而纠之,提倡复古,“文必西汉,诗必盛唐”,其余皆不足观,文字以古为高。嘉靖、隆庆时,李攀龙、王世贞为文坛宗主,对仿古之风推波助澜,甚至官名、地名皆改用古称,文字佶屈聱牙。归有光、唐顺之以司马迁的自然脱洒、欧阳修的清新有致为宗,力排仿古派,斥为妄庸。徐渭、汤显祖等呼应之,文风为之一变。但章学诚对归有光的文章,有赞有否。赞者其不随流俗,敢标新规,文字亦气体清朗,尤其适合于科举文体。否则其名为宗《史记》,但未得《史记》之精髓。《史记》的特点是苍凉质实中叙事跌宕有波澜,文字不修饰而自然有生气。归有光徒追求形式之波澜有致,而言之有物却未尝学得。故“不免于浮滑,开后人以描摩浅陋之习”。(《文史通义·文理》)章学诚向往的是孟子的“持其志,无暴其气”:志者立言之主,即文章须有明道的立意;气者,文章自然涌现的气势,内容形式两不相妨。宋明儒者惩专尚文辞内容空洞之流弊,谓之为溺于器而不知道,故尊道德而薄文辞,但往往又走入另一个极端,“舍器而言道”。章学诚主张文章须志识与文辞两相富厚,明道但不鄙薄文辞,说:“文辞,犹舟车也;志识,其乘者也。知此义者,可以以我用文而不致以文役我者矣。文辞,犹金石也,志识,其炉锤也。神奇可化臭腐,臭腐可化神奇。知此义者,可以不执一成之说矣。”(《文史通义·说林》)

可以看出,中国古代哲学家大都主文以载道之说,认为文章的灵魂、生命在于宣示价值理想,故首贵有载道之内容。但由于文史哲不分、道与器合一、形式内容互相依持、“言之无文,其行不远”诸观念传统深厚,力量强大,故大多数哲学家并不鄙薄文辞;对于文辞侈丽华美的批评,也多出于补偏救弊,导正文风以改善世教的目的。中国文人重诗文、喜形式美是一个显著特点。故辞章是与义理、考据并行的学术门类。

---

① 《薑斋诗话》,《船山全书》第十五册,第 830 页。

二、文学艺术创造、欣赏中的主体因素

哲学对文学艺术的影响还体现在文学艺术创作、欣赏中主体因素的强调。由于中国哲学没有明显的主客二分意识,逻辑学和知识论不发达,思想方法上注重现象,重视体验,所以在文学艺术的创作和欣赏中,强调主体的决定意义,呈现出强烈的主体精神。如有学者将中国美学的基本特征概括为四个统一:美与善的统一,情与理的统一,认知与知觉的统一,人与自然的统一。在这种统一中,主体居于主导地位。① 也有学者提出,中国艺术的精神主要有两大源头:一是孔子的仁与乐统一的思想,一是庄子及由它生发出的玄学所体现的心灵超越精神。后者更加强调"心"的作用,对中国艺术影响更加巨大,"心是多数性中的统一,也是统一中的多数性。在一中有超越性,在多中有'即自'性。凡在《庄子》一书中所提到的自然事物,都是人格化、有情化,以呈显出某种新的意味的事物。而顺着这种新的意味的自身体味下去,都是深、远、玄,都是当下通向无限"②。也就是说,孔子的仁与乐的统一,庄子的即物即道,都是感悟、觉解对心物、主客两者的连通、引申。这些看法都是中肯的、有见地的。

中国古代文学艺术中,诗为最大端,出现最早,创作最为繁荣,诗论在文学批评中发展最为充分,故诗被看作一切文学艺术的基础。诗之六义:风、雅、颂、赋、比、兴,其中风雅颂为诗的体制形式,赋比兴是诗的表现手法。赋指铺除描述,比指比喻,兴指先言别物以兴起此物。铺陈须对对象作细致观察,面面俱到。比与兴需要类比、引申、衍生等思维形式的随机参与,需要灵动、活泼、不断游移的心理过程。另外,比兴由对物象的直观作出,需要把逻辑和直觉有机结合起来,使两者迅捷地合为一体。而诗是讲究意境的,意境是主体的意绪和客观外境吻合为一,形成一个和主体的意绪相应和的景象,此景象能引起审美的欣趣并激发相应的情感。赋比兴是需要人的心灵的多方位参与和多方面修养的艺术创造活动,创作者的精神修养直接决定着诗歌艺术水平的高低。它最需要的是心中各种艺术因素的积累、沉淀与眼前景物相契会的能力,故"眼处心生句自神"。

《尚书》提出:"诗言志,歌永言,声依永,律和声。八音克谐,无相夺伦,神人以和。"(《舜典》)认为诗是抒发人的情感的,歌是用音乐咏唱诗的,因此音乐要依据诗句的内容来选定,而选定的音律要和歌声相谐和。这样的音乐才是整体和谐的,不相扰乱的,才能实现显示人和人、人和自然和谐一致的功能。《尚书》这一对诗、乐的说明,强调的是心对艺术品的决定作用。孔子论诗,除了内容的善之外,还强调形式的美;学诗除了提高人的表达能力之外,更重要的在涵养志意,兴发情感,所以诗可以"兴、观、群、怨"。道家所重者在自然,老子提出"希言自然",认为自然地呈现是最好的,任何对自然之大美的文字描述都是多余的,只能靠心去契会它,故"信言不美,美言不信"。并且美与丑相对而生,只有超越了具体美丑、与自然为一的"大美"才是真正美的。老子多言自然本身,而庄子多言心对自然之道的体验。虽然"天地有大美而不言"(《庄子·知北游》),作为表达工具的文字也无须言,但心灵必须有言。心灵对自然所产生的反应即言,这种言虽在形式上是缄默的,但有无限丰富的心理内容,所谓"默然不言声如雷"。试看庄子对体道之心的描述:"物固有所然,物固有所可。无物不然,无物不可。故为是举莛与楹,厉与西施,恢恑憰怪,道通为一。其分也,成也;其成也,毁也。凡物无成与毁,复通为一。唯达者知通为一,为是不用,而寓诸庸,因是已。已而不知其然,谓之道。"(《庄子·齐物论》)有物必有对,对者两端而已,而在知道者眼里,天下之两端皆可通而为一。知道者能泯灭两端,同时寄寓于两端。而此寄寓,也视之为自然而然。这都是心灵的观照,心与心之间的默契,以言语表出已是第二义。所以就心而论,老子冷峻,庄子热烈;老子以明白的语言直接显示无之本体,庄子"以谬悠之说,荒唐之言,无端涯之辞"曲折地言心之觉解,"充实而不可以已"。所以有以庄子为存在主义的,其根据恐怕就在这里。

---

① 李泽厚、刘纲纪主编:《中国美学史》第一卷,北京:中国社会科学出版社 1984 年版,第 23—31 页。

② 徐复观:《中国艺术精神》,沈阳:春风文艺出版社 1987 年版,第 93 页。

私淑孔子无待而兴的孟子,是心学大师。《孟子》七篇,气势恢宏,爽朗明快,议论酣畅淋漓,是后世司马迁、韩愈等散文圣手摹写的蓝本。他的“尽心知性知天”与“充实之谓美”,是哲学对艺术、宗教指导作用的写照。“尽心知性知天”实际上是对《中庸》“天命之谓性,率性之谓道”的“逆觉体证”。子思是由天到人,人性是天性的体现、落实,而人性须通过心来表现。孟子是穷尽其心,了知其性,因而觉解其天。天的内容就是性的内容,也是心的内容,三者一贯,逆而上通。性与天的内容为何,完全靠对心的理解。而对心的理解,一方面靠经验性的恻隐之心,一方面靠养浩然之气得到的对天的觉解。性是二者的中介。而后一方面更加重要。因为天的义蕴远较心为大。有了天作理想、背景,心就有了上通的图景,这样孟子就有了美、大、圣、神不同层次的逐级提升。也可以说是心由感知到审美再到宗教的提升。其中最低一层是“善”。这个善是道德意义上好的人格、品德,所以“可欲”。再上是“信”,信即优秀品质真实地、一以贯之地表现出来。以善、信为基继续修养上进,就有因充满善信而有的“美”,就有因美的积累而发散出的人格光辉之“大”,就有因为纯熟而产生的与物融会不隔的“圣”,就有神妙不可测度的最高自由。这是哲学识度的层次升进,心灵觉解的层次升进。到达最高层面时,哲学、艺术、宗教融会贯通。这种境界貌似神秘,但在长于直觉体证的孟子哲学中,却是真实的心灵经验。而这一点,正是强调理性,不喜直觉;强调主客二分,反对浑融一体的荀子批评他“甚僻违而无类,幽隐而无说,闭约而无解”的理由。

孔子提出“礼云礼云,玉帛云乎哉! 乐云乐云,钟鼓云乎哉”,认为礼乐非仅外在的器具,更重要的是内含的思想。这一观点在《礼记·乐记》对乐的阐发中得到充分体现。《乐记》首先对乐的本质进行规定,认为乐是人的情感的宣发,而情感则与政治、文化紧密相连,所以乐的创作与欣赏是政治、文化的一部分。乐起源于人心对外物的感应:“凡音者,生人心者也。情动于中,故形于声;声成文,谓之音。是故治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。声音之道,与政通矣。”这是说,音乐是人心的产物。情感生于心,必表现于声音;不同强弱、高低的声音连缀起来表达某种情感,就是音乐。政治清明,人心安乐,所以表现它的音乐也安乐。政治昏乱,人心怨怒,表现它的音乐也怨怒。亡国之世,人心哀痛思念故国,生活困穷,音乐也就哀痛、思念。所以音乐是观察政治的窗口。除了政治这个维度外,音乐还有修养身心的作用,《礼记》说:“奸声乱色,不留聪明;淫乐慝礼,不接心术;惰慢邪僻之气,不设于身体。使耳目口鼻心知百体,皆由顺正以行其义,然后发以声音而文以琴瑟,动以干戚,饰以羽旄,从以箫管,奋至德之光,动四气之和,以著万物之理。”(《礼记·乐记》)演奏、欣赏音乐之前,澄静其心,调摄其气,胸无邪慝;演奏、欣赏音乐之时,将人之德行、气度、识见灌注于音乐中,音乐是个人修养的表现。“德者,性之端也;乐者,德之华也;金石丝竹,乐之器也。诗,言其志也;歌,咏其声也;舞,动其容也,三者本于心,然后乐气从之。”(《礼记·乐记》)德是人的善性的外化,乐是德的光华,是人的美德、修养的体现。乐有诗有歌有舞,可以将人的志向、情感充分表现出来。人的品德、艺术修养越高,他表现出来的音乐就越丰富、鲜明而自然。所谓“情深而文明,气盛而神化,和顺积中,而英华发外”,乐是人的内在修养的真实表现。

中国书法绘画中,也贯彻了鲜明的主体精神。如东汉末文学家、书法家蔡邕论书法要领说:“欲书先散怀抱,任情恣性,然后书之。夫书先默坐静思,随意所适,言不出口,气不盈息,沉密神采,如对至尊,则无不善矣。”①即作字前须遣散各种执着,让作者的创作意念自由发挥;凡阻遏创作意念的,都要绝去,包括语意、情态、气息,这样才能有好的作品。又如东晋书法家卫夫人,有“意前笔后者胜,意后笔前者败”之说。“意”谓创作意念,“笔”谓对此意念的笔墨落实。先有意念,酝酿成熟,了然于心,然后笔墨将意念形诸纸上。有时率意而成,看似无酝酿,实则意念无形而已。因先“心存委曲”,故能“每为一字,各

① 于民编:《中国美学史资料选编》,上海:复旦大学出版社 2008 年版,第 108 页。

象其形,斯造妙矣,书道毕矣”①。书圣王羲之也强调这一点,说“意在笔前,然后作字”,并以战阵比喻:创作意念者,将军;贯彻意念者,副将;谋篇布局者,军师;扬笔作字者,兵卒;出入收放者,号令。若字点画平直相似,大小齐一,则如算盘之珠,非书法作品。东晋书画家王廙有“画乃吾自画,书乃吾自书”之言,强调书画家须保持独特个性,不与时流相同。② 南朝宋画家宗炳论绘画之妙,有“畅神”之说,认为绘画这一艺术活动,实际是用笔墨贯彻艺术家的哲学思想,说“圣人含道映物,贤者澄怀味象。至于山水,质有趣灵”。圣贤之间有等差:圣者心中有道,将之反映于物象之上;贤者澄澈胸怀,体味物象而通道。山水本是有形质之物体,但因体现了创作者的意趣因而显出灵动之态。“智者乐水,仁者乐山”,是仁智之士在欣赏山水中实现了对道的觉解而有的悦乐。“圣人以神法道,而贤者通,山水以形媚道,而仁者乐”③。所谓畅神,即在艺术欣赏中通畅神思,充分体验道物一体。这充分肯定了艺术家的哲学修养在艺术创作和欣赏中的决定作用。

唐代画家张璪有“外师造化,中得心源”之名言。外师造化者,以实际景物为师法对象;中得心源者,以己心的哲学理解来刻画、体现景物。此时笔下的景物已不全是摹拟外物,而有创作者的哲学思想灌注、凝结其中,艺术家的思想在题材、构图、气韵、笔墨趣味上皆体现于画中。这是对艺术创作中主客体关系的精练概括,更是对艺术中哲学解释学的极好说明。因为“心源”的本性就是把自然语言转换为艺术语言:“如果我们想定义美学和解释学的关系,那么我们从艺术品出发而不是从自然美出发便是完全正当的。当我们说艺术品向我们述说着什么东西,因而它属于我们必须理解的东西的范围,那么我们这种断定决不是一种比喻,相反它具有正确的、可论证的意义。因此,艺术品是解释学的一种对象。”④唐代画家朱景玄论画,重视艺术创造中心对隐没的、无形无象的东西的彰显作用;意蕴正是在隐与显、形与不形的互相包含、互相映衬中展现,他说:“画者,圣也。盖以穷天地之不至,显日月之不照。挥纤毫之笔,则万类由心;展方寸之能,而千里在掌。至于移神定质,轻墨落素,有象因之以生,无形因之以立。”⑤万类由心,指创作的无尽源泉在心中之哲思、艺趣;千里在掌,指心中的景物一时凑聚于艺术品中。心中景物不是眼前景物的简单模仿、再现,而是据艺术表现的需要而作增减。有哲思贯彻其中、自然无痕又传神达意的,为逸品、神品,其次笔墨精妙景物生动逼真的,为妙品、能品。白居易论诗文,特重视“气势”。气势大分为阴阳两型,近阴者纯粹,近阳者灵动。气势有禀赋的因素,也有积学而成的因素,共用构成人格类型。气势凝成人之个性,发为独特的志趣,并通过诗文显现。粹气胜过灵气,则文章冲和恬淡;灵气胜过粹气,则文章鲜明华丽;两气均平,则文章温和雅驯,疏朗平正,古淡而不鄙吝,新奇而不怪诞。

明初画家王履的“吾师心,心师目,目师华山”,与此有异曲同工之妙。王履善山水,曾画《华山图》四十幅,画前有序,论心、意、形三者的关系,认为意境是画作的灵魂,是其成功与否的关键。画中之形,是灌注了意境的形,若是原形的简单模仿,则非艺术品。“吾师心”者,意境产生于心的阐释;“心师目”者,意境依托原形之象;“目师华山”者,艺术家对原形的真实摄取。意境不是凭空产生的,它得之灵感,也得之对目中之象的独特加工:“存乎静室,存乎行路,存乎床枕,存乎饮食……”⑥,念念在兹,不去心目;忘记家法,忘记套路规矩,一旦豁然独悟,意境油然而生,施之于目中形象,心、目、华山三者浑然而成。此时之华山,乃解释学所谓“视域融合”“理解后的再现”的结果。这与伽达默尔说的“只要我们在

---

① 于民编:《中国美学史资料选编》,第 108 页。
② 于民编:《中国美学史资料选编》,第 133 页。
③ 于民编:《中国美学史资料选编》,第 144 页。
④ 伽达默尔:《哲学解释学》,夏镇平、宋建平译,上海:上海译文出版社 1994 年版,第 99 页。
⑤ 于民编:《中国美学史资料选编》,第 229 页。
⑥ 《华山画序》,《中国美学史资料选编》第 329 页。

世界中与艺术作品接触,并在个别艺术作品中与世界接触,那么这个他物就不会始终是一个我们刹那间陶醉于其中的陌生的宇宙。我们其实是在他物中学会理解我们自己”①一致。创作者如此,欣赏者也如此。中国哲学特别重视心物交融,重视情境在艺术实践中的作用,这一点在绘画中体现得尤为深切。

入宋以来,由于理学坐大,愈加重视思想对艺文的指导作用,在艺文中贯彻主体精神愈加自觉。如邵雍的“观物”说,即是他诗文创作的指导思想,他认为,人虽用耳目观察世界,但耳目受心的指挥,而心又受哲学思想的指挥,故人皆“以我观物”。而人是感情动物,排除感情的观物是“以物观物”。以物观物,公而明;以我观物,偏而暗:“任我则情,情则蔽,蔽则昏;因物则性,性则神,神则明矣。”而须如《周易》“穷理尽性以至于命”,才能“以物观物”。邵雍自谓世事可忘,而诗不可忘。作诗的理想状态是“不由己累”:“不限声律,不沿爱恶,不立固必,不希名誉,如鉴之应形,如钟之应声。”皆因时顺物,自然而生,结果自能达到孔子所谓“哀而不伤,乐而不淫”。可见邵雍是以道家的不起意动心达到儒家诗教。他的诗集命名为“击壤”“渔樵问答”,适与他的哲学相统一。诗的最高境界是“天人合一”,达此境界,“人和心尽见,天与意相连”②。

苏东坡以诗文书画大匠极言哲学思想对创作的指导作用,主张“寓意而不留意”。“寓意”者,意境为体,景物为用,思想寄寓于叙写之物象上;“不留”者,不以寓意对象扰乱心境。留意者缘于没有广阔净明的胸襟,不能如庄子所谓“游于物之外”。他的创作思想受佛道以静制动、以空观假影响极大,如他论诗之创作,“欲令诗语妙,无厌空且静。静故了群动,空故纳万境。阅世走人间,观身卧云岭。咸酸杂众好,中有至味永”③。认为妙文以自然为工,常绚烂之极后归于平淡。

朱熹论诗,受《尚书》“诗言志”的影响,在思想观念与言词载体两者之间,特别重视前者的统领地位,认为言为心声,志意为大,言词不过表达之载体,精粗工拙,余事耳。重要的是德性修养,专属意于辞藻,则志反为所掩。尝说:“古之君子,德足以求其志,必出于高明纯一之地;其于诗,固不学而能之。至于格律之精粗,用韵属对、比事遣辞之善否,今以魏晋以前诸贤之作考之,盖未有用意于其间者,而况于古诗之流乎?”④以此意为评鉴标准,故对苏轼之文,既肯定其文辞伟丽当世无匹的一面,认为学习作文者不妨摹仿揣摩;但又嫌其词意矜豪谲诡,非求道君子所宜学。他从“温柔敦厚”的诗教出发,认为作文应志意正大,文辞平实,“去轻扬诡异之态,树沉潜温厚之风”。陆九渊更是强调,文章须如《易传》所谓“和顺于道德而理于义,穷理尽性以至于命”才是至文,故虽“艺即是道,道即是艺”,但须以道制艺:“主于道则欲消,而艺亦可进。主于艺则欲炽而道亡,艺亦不进。”⑤

王阳明是心学大师,在艺术见解上也贯彻了他的心物关系说,首重心的统御、生发作用。如他论音乐,主张“元声只在心上求”。元声指乐律的基本音,引申开指艺术的心理基础。如音乐,先要心气和平,悦乐惬适,然后依心之原有自然展开。在“诗言志,歌永言,声依永,律和声”这一儒家诗乐传统中,志是诗之本,而志生于心;音乐中声音是言词之本,乐音产生于心的创造,言词采自已有的诗句。乐律最重要的是和谐,和谐源自人的平和心境。都不是求之于外而得到的。至于有名的“南镇观花”时提出的“天下无心物之物”,更是心学思想的经典表述。“心外无物”者,眼中所现之物,都是主体的认知功能加之于客体物之后呈现出的“象”。“象”是主体与客体两相融合的产物。人未观花时,此花与人无交涉,两者“同归于寂”;“寂”不涉及物本身之有无,只与隐显有关。人来观花,此花的物象在心中“一时明白起来”。离开了人,便不能有所谓“象”;而离开了“象”,物便无法为人所知。“心外无物”能作为他哲学

---

① 伽达默尔:《真理与方法》,洪汉鼎译,上海:上海译文出版社 1999 年版,第 124 页。

② 《谈诗吟》,《邵雍集》,北京:中华书局 2010 年版,第 489 页。

③ 《送参寥师》,《苏轼诗集》,北京:中华书局 1982 年版,第 906 页。

④ 《答杨宋卿》,《朱熹集》,成都:四川教育出版社 1996 年版,第 1757 页。

⑤ 《杂说》,《陆九渊集》,北京:中华书局 1980 年版,第 272 页。

思想的普遍命题,就因为其中鲜明的主体精神。德国美学家立普斯(T.Lipps)的"移情说",可以与心学派的艺术见解相通:"美的事物的感性形状当然是审美欣赏的对象,但也当然不是审美欣赏的原因。毋宁说,审美欣赏的原因就在我自己,或自我,也就是'看到''对立的'对象而感到欢乐和愉快的那个自我。"①

哲学对于文学、艺术的创作与欣赏至关重要。文学说到底是人的精神世界的境象表达。而人的精神世界是一种本体性存在,它不是心理活动,不是理智能力,也不是黑格尔的绝对理念,精神是一种总体性的文化积累,是人的真善美理想的统一,是人的现实活动背后的内在依据。海德格尔说:"精神是对在者整体本身的权能的授与。精神在哪里主宰着,在者本身在哪里随时总是在得更深刻。"②文学的最高境界是对精神这一本体性存在的接近真实地刻画。在刻画中精神显现得越丰满、真实、生动,其文学价值就越高。因此,哲学对于文学的指导作用是无处不在的。以上主要论述其最直接、最关乎大体的方面。至于作品风格、表现手法等形式方面的细微之处,一部中国美学史可以说无处无之,这里就不多说了。

Chinese Philosophy in the Creation and Appreciation of Art and Literature

Zhang Xuezhi

(*Department of Philosophy*, *Peking University*, *Beijing* 100871, *China*)

Abstract: *The Six Classics*(六经) was the common source of ancient Chinese culture, which is the community of value and knowledge. As different branches of modern academic disciplines, both philosophy and literature were derived from *the Six Classics*, and they were naturally related to each other. Chinese philosophy attaches great importance to the idea that "writings are used to convey Tao"(文以载道), and believes that the soul of an article manifests value ideals. By emphasizing "literary virtue"(文德), it highlights the basic role of personality cultivation in the content and form of an article, guiding the correct value direction for literary creation. Chinese philosophy pays great attention to phenomena and experiences, and presents a strong spirit of subjectivity in the creation and appreciation of art and literature. The saying that to learn from the outside natural world, and gain from the inner mind (外师造化,中得心源) is a concise summary of the relationship between subjectivity and objectivity in artistic creation, and more importantly, it is the embodiment of philosophical hermeneutics in art. Therefore, art and literature are the realm and image expression of human spiritual world, and spiritual world is a kind of overall cultural accumulation, which is the philosophical basis behind artistic creation and appreciation activities.

Key words: Chinese philosophy, art and literature, literary virtue, philosophical hermeneutics

(责任编辑　　杨伊佳)

① 北京大学哲学系美学教研室编:《西方美学家论美和美感》,北京:商务印书馆 1980 年版,第 272 页。
② 海德格尔:《形而上学导论》,熊伟、王庆节译,北京:商务印书馆 1996 年版,第 49 页。